Libretos

Les discours colonial et postcolonial à travers la relecture de quelques œuvres francophones

Arthur Ngoie Mukenge

Université Rhodes - Afrique du Sud

Résumé: Ce travail se voudrait être une analyse critique littéraire, car au temps de la lutte libératrice, Paul Lomami Tchibamba et Pius Ngandu Nkashama, deux écrivains congolais, ont été obligés de faire feu de tout bois. La particularité de ces auteurs tient à la corrélation du récit et du vécu qui lui donne un sens profond. Le vécu anime le récit, qui à son tour, lui donne une forme. Ajouter des récits au vécu, c'est donner au récit l'intensité du vécu et donner au vécu, la forme du récit. C'est ce que Xavier Garnier exprime en ces termes: "On voit mal l'intérêt d'un roman s'il n'est une façon de vivre le monde. Penser le monde romanesque, c'est apparaître le sens d'une époque. Le travail du critique sera alors de profiter de la perspective ouverte par le romancier et de penser à son tour par ses moyens propres" (Garnier 1999: 2).

Mots-clés: engagement, colonial, postcolonial, domination, expérience, vie

Abstract: This work would aim to be an analysis literary critic because in the time of the engagement, Paul Lomami Tchibamba and Pius Ngandu Nkashama, two Congolese writers, were obliged to use all available means. The particularity of these authors consists of the correlation of the narrative and the real-life experience which gives a deep sense (direction) to theirs novels. The real-life experience leads the narrative, which gives a shape to the novel. To add narratives to the real-life experience, it gives the narrative the intensity of the real-life experience and gives to the real-life experience, the shape of the narrative.

Keywords: commitment, colonial-postcolonial, dominion, experience, life

Aux premières heures des indépendances, des espoirs se mêlent aux inquiétudes au regard d'une succession de déboires et de revers dans la nouvelle ère. Les deux ouvrages de référence *Ngemena* et *La Malédiction* sortent du lot par rapport aux autres romans de même obédience; ils se complètent pour faire un tout global. Cela revient à-dire que *Ngemena* narre une partie du discours colonial et *La Malédiction* en constitue la deuxième partie. La symbiose entre les deux parties constitue un véritable vade-mecum pour les analystes des chroniques congolaises.

Quelles sont les limites de la fiction par rapport à leurs histoires (des deux auteurs) qui, elles, tendent à coller à une réalité du monde. Derrière le caractère fictif de leurs œuvres littéraires se profile-t-il le souci de dire les circonstances et les contingences de la vie des êtres humains et la pression de mettre en exergue la réalité révélée par la cohérence de l'histoire?

Pour proposer des réponses à ces différentes questions, *Les règles de l'art* de Pierre Bourdieu nous servira de prétexte de méthode d'analyse.

L'engagement de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Les œuvres soumises à cette étude sont des romans où les auteurs expriment, à travers leurs écritures, la lutte, la révolte dans le sens de l'engagement littéraire. C'est cela qui corrobore la pertinence ou la fonction de leurs écrits, comme le déclare Roland Barthes: "[si] l'écriture se sépare de sa fonction instrumentale et ne fait que se regarder elle-même [...] alors la forme devient le terme d'une *fabrication*" (Barthes 1953: 11). Ce fait nous amène à dire sans risque de se tromper que les écrits de Paul Lomami Tchibamba et de Pius Ngandu Nkashama ont traversé les états d'une solidification progressive: d'abord objet d'un regard, puis d'un mûrissement et enfin d'un agissement.

L'écriture engagée que l'on perçoit dans les deux romans traduit les luttes de l'Africain pour combattre tant le monde colonial que le monde postcolonial. Ces deux mondes l'ont dominé bien plus qu'ils ne l'ont assujetti. De ce fait, certains historiens de renom comme Ndawel E. Ziem, Léon de saint Moulin, Elikia Mbokolo par exemple, ont avancé que la période coloniale et la période postcoloniale au Congo présentent une histoire très riche en rebondissements. La matière est si foisonnante que les auteurs des fictions s'en raffolent. Des sujets brûlants parsèment ces deux périodes. Là, il y a, par

exemple, les différentes victoires des soldats de la Force Publique (F.P.) lors de la deuxième guerre mondiale et la montée d'une brigade de terreur, l'oppression militaire de la période postcoloniale. Ils (les historiens susmentionnés) ont minutieusement examiné les hauts faits des soldats de la Force Publique et n'ont jamais fini leur travail, étant donné que cette histoire se caractérise par une certaine complexité. En définitive, tous ces événements font l'objet de bien des commentaires de la part des écrivains congolais, africains et d'ailleurs.

Ngemena et *La Malédiction* dans leurs descriptions particulières gardent leur cordon ombilical attaché à la littérature d'engagement. A première vue, l'interaction entre les deux romans se dévoile elle-même. Ce qui signifie que *le moi* collectif du Congolais de la période coloniale et postcoloniale se dessine dans le sens de la quête de sa liberté et de l'affirmation de sa propre identité. Tchibamba et Nkashama considèrent l'engagement du Congolais comme un refus catégorique de tutelle quelle qu'elle puisse être; c'est "l'expression d'un refus d'asservissement" (1983: 181).

Les deux romans s'appuient en grande partie sur les expériences particulières des auteurs. Les deux auteurs ont été emportés d'une manière ou d'une autre, chacun à sa période, dans une effervescence sociopolitique sans pareil. Ils sont, donc, à la fois témoins et acteurs de la bataille des Congolais pour la conquête de leurs droits et de leurs libertés légitimes. De là vient que la colonisation et la décolonisation dérivent de ces remous. S'agit-il, pour eux, de rendre hommage à un peuple qui s'est jeté corps et âme contre les forteresses des dictatures de fer? Toutefois, leurs témoignages pathétiques sont très révélateurs.

La matière de création se réfère aux remous sociopolitiques des années de domination. C'est ainsi que leurs œuvres sont marquées par la spécificité de la fluidité entre la fiction et la réalité. Oui, dans un roman, il n'est toujours pas facile de distinguer la réalité de la fiction puisque la frontière entre les deux est floue. Pour Jacqueline Villani, les mots "fiction" et "réalité" attirent toujours l'attention des littéraires (2004: 7). Conséquemment, il se produit à la fois rupture et continuité dans l'inspiration de l'écrivain.

Les débuts littéraires des deux écrivains, les sanctions des régimes, les instances de lutte, bref toutes ces réalités sont traduites par des personnages de leurs romans,

incarnant ou non leurs vies réelles. Voilà le contexte d'émergence de l'exemple lié principalement à la fonction même de la littérature d'engagement. Les deux auteurs, en se référant à leurs vies et à leurs périodes, finissent par traduire les craintes de toute la société.

Somme toute, dans la dynamique d'engagement, *Ngemena* fait une autopsie de la période de domination coloniale, alors que *La Malédiction* décrit les déboires de la société à la période postcoloniale. Aussi les deux œuvres révèlent-elles à bien des égards des difficultés, des problèmes du régime colonial et des comportements prétentieux des nouveaux dirigeants après la colonisation. Dans le cas de *Ngemena*, par exemple, le *mundele ndombe*, un noir au masque blanc, envie tout ce qui appartient à l'homme blanc. En revanche, dans *La Malédiction*, le système d'imitation servile des *tshitanshi* (nouveaux riches) est vivement battu en brèche.

Le contenu substantiel de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Ngemena, comme le dit Pius Ngandu Nkashama est un " récit [...] d'une facture complexe [...] qui semble procéder du témoignage (sic) historique. La narration est avantageusement autobiographique " (Nkashama, 1994: 200).[1]

La publication tardive de *Ngemena* (1981) par rapport aux évènements narrés, n'enlève en rien la qualité et l'influence du roman sur la quête de la liberté. Car, "les absurdités des pouvoirs actuels, [...] empruntent au système colonial ses visages de cauchemars, ses méthodes d'agressivités permanentes, et ses cercles vertigineux de violences inutiles" (Tchibamba 1981: 201).

Ngemena (nom d'une bourgade) mène le lecteur dans les méandres de l'univers colonial et revient sur certaines réflexions peintes dans un des articles publiés pendant la période coloniale à Léopoldville (Kinshasa) dans la revue *La Voix du Congolais*. Les événements datent de 1948, trois ans après la Seconde Guerre Mondiale. Le Congo belge y avait été impliqué économiquement et humainement. Au contact des Blancs, les soldats noirs avaient vu la vulnérabilité du maître.

Cela revient à dire que Tchibamba opte pour une analyse profonde, bien plus que pour une dissection de la colonisation belge: son système, ses points forts et faibles, ses réussites et ses échecs. Ceci se passe à travers l'histoire de Pualo Mopodime, un évolué

de Léopoldville qui se rend pendant son congé au *Congo profond*[2]. C'est un récit de mésaventure d'un rédacteur de *La Voix du Congolais* (Pualo Mopodime). A l'occasion de son voyage, des troubles naissent et conduisent à son arrestation. Pualo ne parviendra plus à regagner son domicile à Léopoldville. Il sera bloqué à l'intérieur du pays.

Le récit, à son début, plonge le lecteur dans les préparatifs de voyage de Pualo pour Libenge, une localité située dans la partie septentrionale du Congo. Le but du voyage est de revoir sa chère tante Ndawélé, dont il était séparé depuis sa prime jeunesse. Par malheur, ce voyage sera entrecoupé par des épisodes de lutte entre le héros, Pualo et les Blancs: le colonisé et les colons. Beaucoup de controverses sont à la base de ce déchirement. L'escale de Ngemena (une bourgade) non seulement coïncide avec la fin de son congé légal mais constitue aussi d'une manière surprenante le terminus de ce long parcours d'à peu près dix jours. La fin du roman est une rupture brusque qui devrait normalement ouvrir une brèche à un autre volume.

La Malédiction semble le trou béant où la dictature, effaçant tout espoir de vie, enfouit toute la population taillable et corvéable à merci dans un gouffre à l'instar du tonneau grec de Danaïde. *La Malédiction* ouvre une page inaugurale à l'ensemble des romans dont Pius Ngandu Nkashama est l'auteur.

La Malédiction est aussi un signal fort en guise d'alerte que l'auteur lance en direction de ses compatriotes avant d'enfoncer la dictature dans les autres ouvrages produits par la suite. L'histoire se passe dans la province du Kasaï. C'est en plein centre de son village natal, symbole du monde clos de traditions et de préjugés, que se jouent "les premiers actes" de sa fiction, *La Malédiction*.

Dans *La Malédiction*, la succession des souffrances fait fondre l'espoir de tout un peuple comme de la cire au soleil alors que l'indépendance avait promis une nouvelle ère de prospérité, de bonheur et de joie. "Nous avions jubilé", estime Nkashama, "trop vite en pensant que le mouvement [des indépendances] s'était figé sur notre étable saccagée. Des anniversaires (pour dire des indépendances) nous avaient été accordés, comme des gâteaux trop brûlés dans des cheminées, des gloires éphémères. Et nous avons paradé nos misères en treillis, sur des boulevards torrides, nos illusions en bandoulière" (Nkashama 1987: 143).

11/2014: 93-118 | ISBN 978-989-20-5324-0

La Malédiction est un violent réquisitoire contre les tenants d'un pouvoir qui se caractérise par le despotisme, la corruption, l'impuissance et la torture. Le sort de tout un peuple est" lié à celui, plus triste encore, des coléoptères qui encombrent le cachot" (Nkashama, 1983: 84). Ironie, amertume, humour et fausse désinvolture ont donné à *La Malédiction* une tonalité insolite et savoureuse. Ainsi, par son mélange de proverbes et d'images, la pluie des malédictions rudoyant la vie de l'ouvrier dans les carrières de diamant, Nkashama fait de Zola et de Balzac ses modèles dans la description car, par exemple, Zola dans *Germinal* et L'*Assommoir*, a décrit jusqu'aux menus détails les conditions de vie des ouvriers.

Pour Nkashama, la faute de Cham[3] retombe sur la race noire pour entendre ainsi la malédiction prononcée sur lui? Cham, s'écriait Césaire: "c'était un très bon nègre, la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa cervelle une fatalité qui pesait sur lui : la malédiction" (Césaire 1954: 43).

La malédiction, c'est aussi celle qu'a connue son père. En effet, manœuvre lourd et ouvrier dans la mine de diamant au Kasaï, il passe une vie très difficile dans cette province où il est pris en tenaille par de dures réalités de l'exploitation artisanale du diamant et des traditions rigides du milieu. Dans les circonstances de vie trop difficiles, le père fait grandir ses enfants sous la férule.

Mutatis mutandis, Ahmadou Kourouma dans une autre *Malédiction* qu'est *Le soleil des indépendances*, bat vivement en brèche la période postcoloniale. Il le déclare ainsi: "les maladies, les famines, même les indépendances ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme) leur dja (le double) vidés et affaiblis par leurs ruptures d'interdit et de totem" (Kourouma 1968: 99). Dans *Le Soleil des indépendances,* Fama[4] réduit à la misère après les vaines espérances des indépendances, rumine un mécontentement dans les palabres avec ses frères Malinkés. Pour lui, les indépendances venues comme des "nuées des sauterelles" en Afrique n'ont été que lueurs et leurres, et même poursuite du vent au regard du nombre élevé des déceptions apparues au fil des années. Aucun pays ne voulait demeurer en reste. Certains y ont été amenés par effet d'entraînement, sans préparation suffisante car le pays voisin venait d'être indépendant et la population jubilait pour la liberté acquise. C'est pourquoi Lilyan Kesteloot écrit qu'"on imagine ainsi les populations africaines entraînées, à leurs corps défendant, par une sorte d'hystérie

collective" (Kesteloot 1968: 5). Nkashama, s'appuyant sur son ouvrage *Le Doyen Mari*, déclare ceci: "s'il y a des abus avant l'indépendance, il y en a eu trop après l'indépendance" (Nkashama 1980: 90). Il semble que les Congolais ont la nostalgie du temps de Noko[5] car ils étaient heureux. Ils avaient un peu l'essentiel pour affronter la vie pendant la période coloniale. Cette nostalgie traduit la déception face à l'incurie et à la mauvaise gouvernance. En effet, les nouvelles autorités se singularisent non seulement par la notion de perpétuité au pouvoir, mais aussi celle de volonté délibérée de la violence. A ce propos, elles sont celles, écrit Nganang, "qui vivent de cela dans leurs doubles formes d'action et de structure, car elles (nouvelles autorités) sont violentas et protestas" (Nganang 2007: 220).

En définitive, entre autres idées exploitées dans *Ngemena* et *La Malédiction*, les narrateurs reviennent avec force détails sur la notion du clivage entre riches et pauvres, exploiteurs et exploitants. Ils soulignent que les uns maintiennent les autres dans un état d'infériorité et laissent rarement l'assimilation atteindre son stade ultime, l'égalité parfaite.

Analyse de *Ngemena* et de *La Malédiction*

Notre prétexte d'analyse est *les Règles de l'art* de Pierre Bourdieu. Celui-ci déclare que "l'écrivain est celui qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls que sont les lieux communs, les idées reçues, les formes convenues" (Bourdieu 2009: 278), c'est-à-dire qu'il fait un mélange rationnel entre la réalité et la fiction. Nul ne peut s'assurer de participer à l'intention subjective de l'auteur ou à son projet créateur qu'à condition d'accomplir avec lui le long travail d'objectivation nécessaire pour construire l'univers de position à l'intérieur duquel il/ elle se situe et/ou a défini ce qu'il a voulu faire (*idem*: 130). Ainsi, nous tenons de répondre à propos de la notion sur l'origine créative de l'écrivain sur fond de *l'habitus*. En effet, pour Bourdieu, "l'habitus est un puissant générateur qui conduit à reproduire mécaniquement ce que l'on a acquis [ou ce qu'on a vécu" (*idem*: 30) si bien que l'individu peut partiellement se l'approprier, et peut le transformer par un retour sociologique sur soi. C'est la reproduction de son histoire et de sa vie.

Tchibamba et Nkashama actionnent leurs projets en traduisant et trahissant l'espace de leurs propres quêtes identitaires ou l'espace du reniement dont ils ont été victime dans bien des milieux: les attractions et les répulsions subies ont constitué des indices indirects (inconscients) et directs (conscients) pour monter en épingles leurs histoires. Toutefois, narrant leurs intrigues, ils refusent tous de prendre le devant de leurs histoires comment le font, selon Philipe Lejeune, les auteurs des romans autobiographiques. Ils refusent, de prendre clairement en charge le récit. En se dissimulant derrière des personnages de l'histoire, ils appliquent, de ce fait, la notion de la distanciation narrative de Bertolt Brecht : l'auteur doit plus raconter qu'incarner, susciter la réflexion et le jugement plus que la simple identification. La tâche du lecteur mais surtout du critique consisterait à se replacer dans un milieu et dans une culture, dans le climat d'une période donnée, et à imaginer une vie qui y corresponde. Donc, le contenu de leurs intrigues est un fruit mi-figue mi-raisin: réalité-fiction.

En effet, Mopodime, le héros de *Ngemena*, est "un surnom de Lomami Tchibamba" (Mulumba 2007: 3). Le héros serait donc l'auteur-narrateur.

Dans *La Malédiction*, l'histoire du père géniteur de l'auteur-narrateur et celle de son héros se chevauchent. Toutefois, à la lecture de leurs récits, il semble difficile de trancher net. Les deux auteurs empruntent parfois un masque, et nourrissent – paraît-il –, des prétentions de mettre en exergue leurs vérités singulières. Ils opèrent un déguisement, un travestissement, une transposition. Voilà le libre jeu de l'imagination créative.

Dès lors, analyser les deux œuvres littéraires, c'est tenter de confronter deux "mondes" éminemment complexes: l'imaginaire et la réalité. Il est vrai, estime Djiffack, qu'"aucun consensus réel n'existe à propos de l'histoire de la colonisation du Congo malgré les nombreux débats, parutions et analyses publiés à ce sujet dont les multiples rouages ainsi que des éléments aussi peu rationnels que le patriotisme, l'ethnocentrisme et les intérêts personnels sont partiellement responsables de cet état de fait" (Diffack 1997: 73).

Ngemena, pris en tenaille entre ces deux mondes (imaginaire et réalité), suscite facilement les passions et donne libre à multiples interrogations de la part des lecteurs.

Dans *La Malédiction*, le héros manifeste de la commisération à l'égard des peuples vivant à Mbuji-Mayi; l'emploi répétitif du "je" témoigne que le héros (auteur-narrateur?) vit la même tragédie et subit le même sort, la même malédiction. Au fait, par associations, ils sont tous victimes de la répression et de l'urbanisation compartimentée.

Ngemena et *La Malédiction* obéissent un peu à ce que le critique littéraire Joséphine Mulumba Ntumba dénomme "la structure absente" (Mulumba 2007: 13). Les histoires sont posées les unes à côté des autres dans un tableau difficile à séparer la réalité de la fiction. Il faudrait déconstruire le texte par une narratologie pour découvrir l'unité du récit; "c'est une tâche plus qu'ardue pour les critiques littéraires" (*Ibid*em).

Le thème de consensus

Comme annoncé en filigrane, le thème principal est la *colonisation*. La domination coloniale et postcoloniale est une forme de domination interne, qui est aussi une tyrannie (coloniale et postcoloniale) à laquelle les deux romans font largement allusion. Tout compte fait, la domination postcoloniale est l'apanage des forces dites du changement après l'indépendance. Les administrateurs postcoloniaux, voulant imiter les méthodes de leurs maîtres, seraient pires que les premiers. Ici, les romanciers déclarent qu'ils ont décrit ce qu'ils ont vu ou ont vécu dans la société, on peut dire qu'ils ont mis la réalité en fonctionnement pour approcher l'imaginaire et ainsi créer leurs livres. Par là, on comprendra que leurs créations littéraires ne sont pas *ex nihilo*. C'est un peu comme, quand parlant de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert insiste: "Madame Bovary c'est moi" (Flaubert 2002). Cela revient à dire qu'il avait mis quelque chose de lui pour réussir son *Madame Bovary* et qu'il avait créé des personnages à son image ou à l'image des gens qu'il côtoyait.

En effet, le romancier n'ignore pas que son œuvre est toujours en rapport d'une façon ou d'une autre, avec la réalité de son temps et de son environnement. Dans la préface de *Pierre et Jean* (1979) par exemple, le quatrième roman de Maupassant, ce dernier expose sa vision du romancier. Il écrit: "Le romancier, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision la plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même" (*idem*: 8).

Boris Vian, au sujet de *L'Ecume des jours,* affirme dans sa préface, que: "L'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai inventée d'un bout à l'autre" (Boris 1997: 16).

C'est la situation analogue qui se reproduit pour les deux auteurs dans la dichotomie réalité-fiction. Dans leurs romans, ils se sont limités à représenter leurs mondes tels qu'ils sont de manière quasi-réaliste: le monde de domination.

La réalité coloniale

Cette réalité, en rapport avec *Ngemena*, est un contexte marqué par une répression mortelle du colonisé qui se voit pris en tenaille, malgré lui, dans une sorte d'étau racial. L'indigène est victime, estime Frantz Fanon, de ses propres pensées liées à l'infériorité raciale qualifiée d'originelle et de ce fait, le colonisateur exploite largement cette faiblesse et la prend à son propre compte (Fanon 1962: 192). L'extrait suivant de *Ngemena* nous le démontre clairement: "le régime de l'indigénat se muait officiellement en un système appelé *colour bar*, un genre mitigé de ségrégation raciale imitée de l'apartheid sud-africain" (Tchibamba 1981: 5).

Dans le cas ci-dessus, la politique coloniale des classes compartimentées apparaît comme une répression stratégique pour taire toute velléité de protestation dans la colonie. La répression est une façon de couvrir la dimension particulièrement politique de l'affaire coloniale: "les indigènes originaires de cette indescriptible colonie belge, lamentablement complexés, étaient des créatures marginalisées qu'il faudrait protéger et ainsi veiller à la sécurité de la sacro-sainte personnalité du colon, porteur du flambeau de la civilisation" (*idem*: 7).

Considérant la répression due simplement à la race, Fanon n'entrevoit qu'une voie de sortie; dans *L'an V de la Révolution algérienne* "une lutte impérative que les colonisés, eux-mêmes doivent entreprendre. Il s'agit d'une guerre dans un style propre à elle, c'est-à-dire une guerre dénuée de toute barbarie que les indigènes doivent à tout prix gagner" (Fanon 1961: 2), même si les colons s'affublent du masque de protection. Les colons prétendent que la répression est un instrument efficace pour garantir l'ordre. Le narrateur dans *Ngemena* le souligne dans l'extrait ci-après:

> Nos bienfaiteurs, la bouche remplie de justifications et d'explications spécieuses pour se donner une conscience de justes incompris, étaient convaincus que nous étions incapables de discerner

> les excentricités et les incongruités qui salissaient leurs procédés et condamnaient leurs attitudes et comportements contradictoires et leurs verbes régulièrement dénigrants et vexatoires. (Tchibamba 1981: 6)

La répression coloniale sous-entend un mécanisme d'exploitation de l'indigène ou une logique de guerre froide entre colon et colonisé. Le colonisateur détient tous les moyens (moraux et matériels) de prendre l'avantage. Dans *Peau noire, Masques blancs*, Fanon déclare que "la juxtaposition des colons et des colonisés a créé un réel complexe psychologique existentiel au point que les colonisateurs se considèrent sans nul doute supérieurs aux indigènes" (Fanon 1962: 12). Ces derniers sont "des robots qui n'ont que l'unique rôle de faire marcher éternellement la machinerie de la prospérité de leurs *establishments,* des robots à qui était faite l'interdiction de demander un peu de graissage" (*idem*: 25).

La guéguerre donne toujours l'avantage au plus fort au détriment du plus faible. Un clerc-pointeur de la douane constitue un exemple mieux élaboré et bien à propos dans *Ngemena* pour illustrer ce que nous venons d'avancer: "ce dernier avait passé vingt-quatre heures au cachot du commissariat de Police; motif: avoir nargué insolemment un blanc, chef de service. Le clerc fut méconnaissable à sa sortie de cachot, si ignobles furent les traitements auxquels on le soumit" (*idem*: 7); voilà un exemple de répression lié sans doute à la protection du colonisateur.

Au-delà du protectionnisme, le colonisateur encourageait l'agressivité des colonisés les uns contre les autres. Parfois, il organisait subtilement des échauffourées entre eux. C'est le cas de la mission de la Force Publique, appellation de l'armée coloniale. En fait, la mission était "celle de sévir contre la population indigène et de protéger les Blancs dont la personne était sacrée: *Blanc-Super-Homme-Intangible*" (*idem*: 9).

A cette fin, Frantz Fanon souligne l'ambivalence de certains indigènes. *Dans Peau noire, Masques blancs*, estime-t-il, "il y a des indigènes qui développent des attitudes différentes selon qu'ils sont en face de leurs frères ou selon qu'ils sont en face des colonisateurs" (Fanon 1962: 65). Les soldats de la Force Publique sont bien ces indigènes ambivalents dont parle Fanon. La confusion entretenue est le résultat de la répression commanditée dont ils usent à l'endroit de leurs frères de race. L'exemple des

officiers sénégalais dans l'armée coloniale est aussi édifiant. A ce propos, Frantz Fanon dit que "quelques officiers sénégalais constituaient une bande d'interprètes des ordres dans l'armée; ils adoptaient trois attitudes: une envers leurs collègues d'armes, une autre envers les autres indigènes et une troisième envers les officiers blancs" (Fanon 1962: 19).

Et puis, le colonisateur dressait un système de prohibition qui oppressait la population colonisée et provoquait des explosions périodiques pour précipiter soigneusement les redoutables et féroces soldats de la Force Publique sur les lieux sous le commandement de quelques officiers blancs. Certains indigènes subissaient des atrocités des soldats de la Force Publique. Enfin, la loi de la répression s'applique avec force. C'est ce que Zartman résume par l'emballement des moyens, autrement dit l'usage des forces dont ils disposent.

Un exemple tiré du journal *L'Avenir colonial belge*, cité par Tchibamba dans *Ngemena* souligne une autre caractéristique du pouvoir colonial: les colons sont investis d'un pouvoir de contrôle dans l'armée quelle qu'elle soit, sur toute l'étendue de sa juridiction:

> Les indigènes de ce pays étaient encore très primitifs et sauvages, cannibales par surcroît; que naturellement ils étaient fort dangereux et que par conséquent, il ne fallait en aucun cas se permettre des privautés avec eux; qu'enfin créatures dégénérées, ces indigènes avaient encore une queue tout comme des singes (...). Combien humiliante est l'image démontrant que le noir est primitif, sauvage, cannibale. Une expédition américaine occupant la bordure du terrain de *Ndolo*, aéroport militaire à Léopoldville (Kinshasa), s'offrait un beau spectacle à la tombée de la nuit. En effet, les soldats s'engageaient à attraper de jeunes indigènes mâles, les dévêtir et examiner leurs postérieurs, telle était la mission curieuse de tout un régiment militaire. Cette belle parodie arrête son parcours au moment où le gouvernement de la colonie fait cerner le terrain d'aviation par un double cordon de policiers et de gardes territoriaux, les uns armés de fusils, les autres de gourdins (Tchibamba 1981: 5).

En outre, le narrateur rapporte qu'"ils ne toléraient pas qu'un soldat osât ouvrir la bouche devant eux. Ces bons et combien dévoués frères d'armes devenaient du jour au lendemain, des créatures repoussantes, pouilleuses, des parias" (*idem*: 13). L'idée qui se dégage de cet extrait est fonction de l'investissement de plein pouvoir des colons, un

peu mêlé avec le racisme, ironiquement appelé la "*négrophobie*" (*ibidem*). A ce propos, le narrateur donne un avis nuancé en orientant, cette fois-ci, sa vision vers une option réservée:

> Pour être équitable, soulignons que dans notre imagerie de la population coloniale, nous n'affirmons pas que tous les coloniaux sans exception se comporteraient en négrophobes vis-à-vis des indigènes, ni qu'à bout de champ, nous indigènes ne connaissions que de la férule. Non, nous ne nous versons pas dans une telle outrance. Car il existait bel et bien dans la ville coloniale, un certain nombre des coloniaux intègres, justes, sociables et affables, d'abord sympathiques et vraiment fraternels, point du tout formalistes, ni pointilleux (*idem*: 23).

Disons, le nombre de ce groupe de coloniaux était fort petit en comparaison au gros peloton qui constituait la population coloniale de race blanche. C'est pour avancer que le principe "l'exception confirme la règle" s'applique ici. La règle générale était que les indigènes subissaient partout des traitements inhumains.

Ouvrons un peu la page des années 1940-1945. Pendant cette période, l'Europe s'embrase dans une guerre meurtrière. Dans ce cataclysme, le colonisateur trouve nécessaire de mobiliser un flux d'indigènes dans une campagne répressive débaptisée, "Maneno ya vita" (*idem*: 13): cette expression en swahili signifiant contextuellement *pour la défense et la sécurité de la patrie*. *Maneno ya vita* est une exploitation de grande envergure où "les indigènes furent harcelés sans répit pour la récolte de caoutchouc sylvestre, de sisal, de noix palmistes, l'extraction suractivée, jour et nuit, de minerais stratégiques, pour la production intensive de maïs, de riz, d'arachides, de sésame, de coton, de café etc." (*ibidem*). Dans le but d'actionner sans arrêt leur machine de répression, les colonisateurs vont "jusqu'aux villages les plus reculés où toutes catégories d'âge et de sexe de la population noire, y compris bien sûr les petits écoliers catéchumènes, vidèrent leurs cagnottes afin de pouvoir apporter leurs modestes oboles à ces souscriptions, *Maneno ya vita*" (*idem*: 11). De plus, les colons s'adonnent à "publier dans les journaux, province par province, d'interminables listes où s'étalaient en face de quelques francs, les noms des donateurs bénévoles de toute la classe de la faune indigène, y compris des *basenzi* païens et fétichistes, écrémée par d'Até[6] efficacement secondés par tous les chefs coutumiers (*idem*: 12).

Ces circonstances répressives imposent de dures privations, et surtout une abnégation, dont l'explication est simplement la peur des indigènes. Craignant les représailles de la Force Publique, ils travaillaient d'arrache-pied et étaient ainsi "exposés aux griffes, aux accrocs des léopards et aux morsures de serpents dans les forêts. Ils étaient condamnés à d'intenses recherches de lianes à caoutchouc pourtant épuisés mais dont il fallait obligatoirement trouver d'autres peuplements en pénétrant de plus en plus au cœur d'une sombre végétation terriblement périlleuse" (*idem*: 13).

Ceci laissait des traces indélébiles sur les corps et toutes les douleurs qui en découlaient, ne pouvaient s'attendre à aucune autre rétribution. *Maneno ya vita* est une répression saignante comme le *caoutchouc rouge* et *mains coupées*. Les dernières répressions sont des faits torturants selon lesquels on flagellait sans répit ou on démembrait les corps des indigènes qui ne remplissaient pas, ou à peine, les dames-jeannes de caoutchouc exigé par le colon. La tournure que prennent les répressions est plus grave que les opérations annuelles de la collecte des impôts; celle-ci est aussi mortelle: bon nombre d'indigènes y ont perdu la vie. Leurs familles n'ont rien reçu en contrepartie. Parfois, seules les funérailles officielles suffisent pour passer l'éponge sur ces faces patibulaires des membres de familles.

Parlant de la répression coloniale, Tchibamba se charge de définir les caractéristiques du pouvoir colonial. La première caractéristique n'est autre que la mission civilisatrice. Le boula-matari (le gouvernement blanc) joue aussi le rôle de catalyseur: deuxième caractéristique; il est l'intermédiaire dans la gestion des indigènes et dans la protection des Blancs.

C'est pourquoi, les boula-matari, seuls agents dans ce rôle, sont des *pater familias* qui usent de la carotte et de la chicote à l'égard des "des indigènes civils, traités de grands enfants et d'éternels arriérés" (*idem*: 13). Cette méthode mitigée est celle que le narrateur appelle "la paranoïa des Afrikanders, étant donné qu'elle est une copie certifiée conforme à celle des Boers en Afrique du Sud vis-à-vis des Cafres" (*idem*: 14). Les boula-matari, comme les Boers se comportent en contradiction notoire avec les principes de civilisation qu'ils brandissent à l'avant-plan. Par-là, il est évident que le régime de l'indigénat s'incruste dans une terrible répression, et les romans coloniaux "ne peuvent pas imaginer cette tragique ironie de l'histoire, qui épistémologiquement

d'ailleurs refuse de la voir, et est condamné à la courte vue: sa limitation est cependant liée seulement à sa vision seulement historique du temps" (Nganang 2007: 207).

Il est aussi important de mentionner sous cette rubrique que l'attitude du colon face au pouvoir est nuancée selon que le colon est missionnaire, chef politique, administrateur, boula-matari voire chef de service.

Quand le colonisateur est un officiel de l'administration coloniale, il fait exécuter tous les ordres jusqu'aux menus détails "sous prétexte de renforcer la discipline, cette sacrée matrice de la civilisation des seigneurs" (*idem*: 15). De ce fait, il est plus facile de dénombrer d'une manière pointilleuse les abus dans son champ de travail à Ngemena, à Bolobo, à Libenge où les boula-matari usent

> Des méthodes fortes et musclées à l'occasion de la chasse aux indigènes et leur expulsion de tous les centres urbains pour faire respecter la loi de la colonie : vingt heures passées, la présence de tout indigène était interdite en ville, sauf les sentinelles et les domestiques couverts par un laissez-passer à l'appui d'un carnet de travail. (*Ibid*em)

Il est évident que la répression coloniale est l'œuvre des colonisateurs qui exercent une autorité dans la colonie. L'affront que subit Pualo à Ngemena laisse croire que le boula-matari, Von Laurach, a reçu l'ordre de "veiller au grain" (*idem*: 53) c'est-à-dire de réprimer tout indigène suspect, quel qu'il soit. Là où le bât blesse, c'est la manière dont on décrit les problèmes. Voici un cas bénin à nos yeux mais qui mérite curieusement la répression. Pour éviter d'être rudoyé à merci, l'indigène ne peut pas "regarder un Blanc s'il a le torse nu au magasin, au bureau de poste, bref, partout où peuvent se côtoyer Blancs et indigènes; ces derniers doivent se mettre promptement à l'écart pour que l'Européen bénéficie de la priorité de service" (*idem*: 15).

Et, le cas de Paulo est indicatif, car en le cernant, il y a lieu de dire qu'il n'y a aucun forfait manifeste commis à Ngemena pour qu'il soit agressé, saisi, matraqué et même conduit *manu militari* au commissariat de Police de Ngemena "pour y tâter du purgatoire: vingt-quatre heures d'affilée" (*idem*: 16).

Tous ces problèmes et toutes ces tracasseries ont fait augmenter l'animosité dans le milieu indigène, et ont fertilisé non seulement la xénophobie à l'endroit des colons, mais surtout le réflexe d'autodéfense dont Paulo est l'initiateur. Ce dernier, comprenant

sa mission à Ngemena, se dresse contre le boula-matari, contre les soldats de la Force Publique qui "mobilis[ent] une meute de chiens méchants pour animaliser leurs compatriotes dans une autre forme de répression, *Tolala* (forme impérative du Lingala signifiant, dormons): les indigènes étaient soumis au régime de couvre-feu et ne pouvaient pas se promener après certaines heures" (*idem*: 19).

La répression et ses corolaires dans *Ngemena* sont synonymes d'abus du pouvoir et de la torsion de la dignité humaine. Le terme "esclavagisme" suffit pour designer toutes les atrocités auxquelles la population de Ngemena, de Bolobo, de Libenge était encline. Pualo, voudrait mettre à nu ce qui se passait en silence comme Fanon le déclare: "l'ancien esclave (l'indigène) voudrait se faire reconnaitre" (Fanon 1961: 217). C'est, bien sûr, faire reconnaitre son existence, faire prévaloir son point de vue, faire savoir qu'il est là, existant, qu'il est là respirant comme tout humain malgré que "l'éternité du dictateur [le colon] est une projection dans le temps de la vie, et donc aussi de la mort, mais seulement, dans le temps infini du vécu concomitant avec la longueur d'un régime" (Nganang 2007: 206).

Toutefois, Pualo est optimiste et, en attendant l'usure du régime colonial, il se résout de décrier à Ngemena les arrestations arbitraires, les incarcérations imposées à la population indigène dans les colonies qui dénaturent totalement l'indigène et laissent au colon le droit légitime de faire l'histoire et de l'orienter à sa guise.

Dans la volonté de lutte, Pualo s'expose. Il a la volonté d'aller à l'extrême, c'est-à-dire "accepter même les convulsions de la mort, prendre des graves résolutions mais surtout faire de l'impossible, le possible (…) pour qu'il n'y ait ni maître ni esclave" (Fanon 1962: 218) c'est-à-dire ni colonisateur ni indigène.

Il lance un défi aux colonisateurs en dénonçant la répression *Maneno ya vita* avec la même hargne. Il arrive à démontrer que la force de la colonisation compte sur la redoutable Force Publique, un instrument pour discipliner les indigènes (*cf. Totala*) et faire respecter la loi dans la colonie. Et du même coup, il met en garde la population lâche et poltronne de Ngemena. Ceci est une façon de déconstruire par des signes visibles l'entreprise coloniale: fait difficile au premier abord, car "le Recueil des Instructions Particulières émane du Conseil Colonial d'Anvers et entériné à Bruxelles par des chevronnés conseillés du Ministère des colonies, cerveau et champignons

d'embrayage du gouvernement de la colonie en activité sur le terrain" (Tchibamba 1981: 23).

Toutefois, il rassure les autres, c'est-à-dire ses frères, qu'il n'y a pas de meilleure façon de protester que de refuser d'obtempérer aux lois répressives. Il voudrait comme Fanon l'a aspiré pour l'Algérie "porter à l'existence un nouveau monde, une nouvelle société de bout en bout". Pour ce, "le peuple doit accommoder la paix exceptionnelle à la nouvelle situation" (Fanon 1962: 79).

De cette lutte, il résulte que le héros de Ngemena s'est proposé de changer l'ordre colonial dans un programme de désordre absolu. Ce changement ne peut pas être le résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle mais d'une entente forcée car la colonisation

> A introduit dans l'être un rythme propre à elle, a apporté un nouveau langage, une nouvelle humanité. Elle est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la chose colonisée ne deviendra homme que dans le processus même par lequel elle se libère. La preuve du succès politique réside dans un panorama social changé de fond en comble. (Fanon 1961: 67)

La réalité postcoloniale

Après les indépendances, la critique du pouvoir est devenue un des thèmes classiques de la littérature africaine à cause des désespoirs et des déceptions entraînés par les nouveaux régimes. Caricaturant les dérapages et les faux espoirs de ces régimes de malheurs, les œuvres fictionnelles deviennent, de ce fait, des écrits que les critiques appellent les romans de "la désillusion: ils veulent s'approprier l'idée de la tragédie: l'échec" et adoptent une vision messianique "celle qui ne connait pas la tragédie: c'est qu'elle est parole en action" (Nganang 2007: 222). Selon les fictions de désillusion, la répression est, sans l'ombre de doute, l'œuvre des gouvernants qui viennent de prendre, bon gré malgré, la place des colons. A ce propos, Patrice Nganang ne va pas par le dos de la cuillère; dans sa critique, il qualifie tous ces gouvernants, de dictateurs féroces car ils ont non seulement exagéré dans les diverses méthodes répressives mais aussi ils sont les seuls maîtres à bord de l'embarcation du nouveau régime. En effet, dans *Manifeste*

d'une nouvelle littérature dont nous allons nous servir dans le cadre de la répression postcoloniale, Nganang présente les détails des péripéties répressives. Il stigmatise les turpitudes du pouvoir postcolonial. Ses descriptions des pouvoirs répressifs sont frappantes. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire le chapitre sur le roman de la dictature: un véritable espace où Nganang peint les anachronies du pouvoir et la délinquance des Etats difficiles à qualifier. Intronisés, les empereurs, les maréchaux, les rois africains, résume Nganang, incarnent la répression, font les chevaux de cet attelage vicié. Il écrit:

> (…) Le dictateur agit sous la dictée de l'idée. La tragédie qu'il nous montre est idéale, voilà pourquoi elle est fondamentale. Le fouet du corps qui en dictature rythme la vie, c'est le rythme de l'idée en marche: car comme le dictateur, l'idée est cannibale; elle est violente; elle est pulsion de mort. Le dictateur c'est la figure qui se jette au fond du précipice: il entraîne avec lui tout un pays. La tragédie est qu'il croie avoir raison. (Nganang 2007: 226)

Donc, les héros des romans de la dictature symbolisent les rêves d'émancipation de leurs congénères. De ce fait, ils s'engagent dans la dissidence au péril de leurs vies. Ils sont traqués, persécutés par différents pouvoirs, leurs ennemis naturels. Leurs destins se résument et se croissent très souvent en exil intérieur, en mise en quarantaine, en incarcérations et sévices graves, en meurtres et autres atteintes à la dignité humaine. Les écrivains ramènent le drame de leurs héros à une gigantomachie. Leurs expériences d'écrivains et leurs destins se traduisent dans ce que leurs héros entreprennent à travers les fictions puisqu'ils font face à une tyrannie cruelle. Voilà deux visions du monde antithétiques parce que s'excluant mutuellement. Au fait, nul ne s'attendait à pareil revirement de la part de ceux-là mêmes qui prétendaient défendre la cause commune pendant la colonisation. Nganang l'indique clairement "les Africains ne seront sortis de la nuit coloniale que pour se réveiller dans un matin de la dépossession" (Nganang 2007: 197). Un cycle infernal s'ouvre et *La Malédiction* en trace les étapes, en fait des portraits et en décrit les points culminants.

Comment le héros de *La Malédiction* fait-il face à ces péripéties du système et ses dérives fascistes? Comment remet-il en doute le rôle joué par ces forces dirigeantes postcoloniales?

En effet, dans *La Malédiction*, le héros s'est mis en dehors des coteries et des cercles du pouvoir. Pour peu que certains groupes indigènes tendent timidement à s'opposer au système, le héros de *La Malédiction* leur assure une franche collaboration. Fidèle à son sens critique, le héros de *La Malédiction* commence par souligner sans cesse le manque de professionnalisme des dirigeants de l'après-indépendance. Il y a de petits signes qui dénaturent leur savoir-faire et engendrent une répression gratuite des policiers. Pour acheter les billets au guichet d'une station de train, par exemple, les policiers entretiennent des mêlées, comme l'indique cet extrait: "il faut jouer des coudes, se bousculer, se piétiner, passer la nuit à l'extérieur où il fait froid. Les femmes crient toute la nuit" (Nkashama 1983: 35). Les policiers répriment pour rien les pauvres indigènes, car eux-mêmes sont des fauteurs des troubles dans des lieux publics. Voilà une des dimensions descriptives de la férocité dans *La Malédiction*.

Assurément, le titre *La Malédiction* suffit à lui seul pour éclairer les formes variées des répressions, et surtout la compassion que le héros ressent vis-à-vis d'une population déguenillée et en lambeaux, suant sang et eau pour survivre dans une province riche en diamant, le Kasaï. L'exemple tiré d'un des extraits de *La Malédiction* est amplement suffisant pour expliquer ce qu'ils font dans le territoire de leur contrôle. Ils poussent leur instrument, la police et même les fantassins à la faute, c'est-à-dire procéder aux fouilles systématiques auxquelles la population de Mbuji-Mayi s'habitue peu à peu. Le héros s'écrie:

> On nous arrête à l'entrée du pont, on nous secoue nos vêtements, nos guenilles. Une gifle retentit derrière mon dos. Je sens mon corps secoué de convulsions. C'est un vieil homme d'âge avancé qui en est la désespérante victime. Tandis que la main triomphante trottine dans la poche et fait surgir un long chapelet. De grands grains de chapelet confondus avec les cailloux de la mort. Le sang coule des lèvres qui tremblent d'émotion, de colère mal contenue plutôt, un sang rouge, mêlé de salives d'humiliation, un sang qui ne résigne pas. Il coule sur les effilochures d'une barbe grise, sur la poitrine calleuse, sur le cœur qui saigne. Pitié, pitié pour nos grands-pères qu'on insulte au bord de la route ; pour ceux-là qui, seuls, connaissent le poids de la souffrance. (*idem*: 10)

En somme, nous voyons comment la répression est l'œuvre de la milice du pouvoir postcolonial: les hommes de mains ou *alter ego* des dirigeants, selon Fanon. Ils

appliquent la loi arbitraire des supplices. On choisit au hasard pour réprimer sans raison apparente: “une gifle retentit sur mon dos”. Une loi de ce genre, est-elle écrite, promulguée et appliquée? Il semble qu’elle est inventée au gré des faits divers plus ou moins sanglants qui surviennent dans la société postcoloniale. La question de savoir ce qu’a fait le pauvre grand-père pour mériter un tel affront en public demeure sans réponse. Le pouvoir postcolonial a une caractéristique de fouler aux pieds les traditions africaines et la tolérance tribale. On cultive gratuitement du mépris à l’endroit de celui qui n’est pas de la tribu du chef. Selon *La Malédiction*, le pouvoir postcolonial entretient ce malaise sans vergogne en fertilisant des déchirements et des guerres fratricides. Et Nganang de déclarer que le régime “qui est un état se manifestant en plusieurs manières dont la plus évidente est la violence” (Nganang 2007: 220). Le héros de *La Malédiction* vit cette violence; c’est pourquoi il scande sans arrêts les turpitudes des gouvernants.

En outre, le héros de *La Malédiction* insiste et met en exergue une rivalité tribale teintée des rancunes stupides et gratuites. Alors que les élèves sont en promenade autorisée dans une brousse, non loin du seul collège de la contrée, ils sont surpris par une cohorte de fantassins, faisant partie intégrante de l’armée nationale. Un des chefs des guerriers fantassins s’exprime:

> Si vous êtes de ma tribu, restez où vous êtes. Mais si vous appartenez à une autre tribu, je vous tue illico. Nous nous sommes juré la mort. Nous nous lançons de regard des frayeurs. Nous le savons bien, nous ne sommes pas d’ici, à part deux ou trois d’entre nous. D’instinct, nous nous mettons à courir, pour ravaler les quinze kilomètres qui nous séparent du collège. Des flèches viennent se planter dans les arbres, et sifflent à nos oreilles apeurées. Pendant une heure, nous oublions le soleil, le sable chaud, le chiendent qui nous lacère la peau, se colle à nos chaussettes, à nos culottes. (Nkashama 1983: 55)

Il est important d’avancer qu’en cette période postcoloniale, aucun dirigeant pouvait se targuer d’avoir instauré une véritable loi, respectée par tous. Les dirigeants de cette période sont “des dictateurs qui abattent les ennemis et n’ont de compte à rendre à personne; ils les mangent et n’ont de réponses pour aucun étonnement; ils les émasculent et sont acclamés par la populace” (Nganang 2007: 202) et, dans *La Malédiction*, le héros dit: “- j’ai vu brandir à une lance ensanglantée un cœur humain, tout palpitant de vie, un sexe mâle, un pied, une main” (Nkashama 1983: 61). La

répression semble aller au-delà de tout contrôle; c'est une véritable jungle où chacun fait ce que bon lui semble. Parallèlement à ces scènes horribles, d'autres, aussi atroces que cruelles, témoignent d'une des répressions harmonieusement élaborées et organisées pour pousser les pauvres indigènes à l'errance ou à l'exil intérieur, "ma petite terre incendiée. C'est le climat de souffrance, de détresse, que les mains lacérées par la douleur, étirées par la faim, amaigries par les maladies" (*ibidem*).

Ainsi le profil du pouvoir postcolonial se dessine-t-il sous un aspect dictatorial. Nganang envisage une issue plus rapide "exit option qui s'installe dans l'exil" (Nganang 2007: 221). C'est l'errance, c'est la fuite de prime abord, c'est ainsi que "des milliers des réfugiés s'entassent sur les routes, dans leurs loques déchirées. Les enfants au petit ventre gonflé, aux yeux exorbités, aux joues démesurément agrandies, pleurent sous les manguiers, réclamant une banane, un morceau de manioc, des filles pellagres, des vieillards en marasme" (Nkashama 1983: 61). Ce que le héros découvre dans la contrée de Mbuji-Mayi est inhumain et dépasse les limites du tolérable. Voilà qu'il qualifie sans détours les uns de "fou" et les autres "de tortionnaires" pour des raisons que couvre cet extrait:

> Aurai-je le courage de témoigner pour ces milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour? L'homme est sévèrement châtié, par des ignobles tortionnaires qui eux-mêmes, ont tramé son destin, et guidé ses mains. C'est ici que l'enfer acquiert son sens plein. Parlez le fou ! Vos proverbes, vos lois sont obscur[e]s. (*ibidem*)

La réalité dans *La Malédiction* est que les gouvernants portent des marques d'une époque qu'ils fabriquent eux-mêmes: une époque folle "les milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour", et malheureuse "l'enfer acquiert son sens plein" dans ce règne, "celui de la terreur la plus totale" (*ibidem*)

Dans *La Tragédie du roi Christophe***,** citée par Nganang, le régime de Sékou Touré présenté sous la comparaison avec le drame haïtien peut, *mutatis mutandis*, représenter ce qui se passe dans *La Malédiction* de Nkashama. Dans la profonde douleur, le héros crie et pousse des jérémiades d'un peuple asservi: "vos lois sont obscures" (*ibidem*). En revisitant les méthodes de répression, le héros de *La Malédiction* pleure des montagnes des morts et anonymes dans un torrent de larmes. C'est cela, la malédiction; dans les

romans de la désillusion, "les larmes qu'on verse, on les verse sur les peuples" (Nganang 2007: 222).

On peut traverser lieux et personnages dans *La Malédiction*, on comprendra le schéma répressif qui y est décrit. Après l'indépendance, le pouvoir politique congolais entreprend un cycle répressif d'enfer, repris et détaillé fait après fait dans *La Malédiction*. Mise en scène romancée de faits survenus ou fictionnalisés, la trame romanesque congolaise rappelle toujours au lecteur des événements qu'il a connus. Bien que l'apophtegme "l'odeur du pouvoir nuit à la création politique", soit applicable dans le cadre du Congo, dans sa fiction, Nkashama n'a pas hésité à se fondre dans la mouvance de ceux qui ont choisi de souligner les insuffisances et les échecs du régime postcolonial, et même le profil des dirigeants postcoloniaux. C'est la raison qui fait que son héros se lance dans un chemin de salut. Il voudrait que tout le monde bénéficie de son action de sacrifice. *La Malédiction* prouve qu'il est possible de reconquérir sa place; il n'est pas trop tard pour cela. La population ne sachant plus à quel saint se vouer, le héros se fait son porte-parole en encourant tout danger possible, dresse un portrait très peu avenant, coiffé de symboles et de métaphores:

> Et la bêtise continue, plus bestiale, plus sauvage. Ils les ont remplacés. Maintenant, ils se nourrissent sur les grappes de bananes mûres. Les abeilles qui bourdonnent autour de la ruche. Sur notre sang en alvéoles. Sur notre vie. La lutte des peuples. Les mouches de ma terre. Taisez-vous donc, devant les pilons qui crachent le feu, pointés sur vos poitrines. Vos poitrines flasques, consentantes. Sales morpions. Voici la main violente, l'hyène. Je le fouette, mon chien, je mets ta corde autour du coup. Mon chiot!! (Nkashama 1983: 63)

Les comportements des dirigeants postcoloniaux sont contraires à toute idéologie de développement que René Dumont et Marie France Mottin battent vivement en brèche. Dans leur ouvrage collectif, *L'Afrique étranglée*, ils déclarent concomitamment, comme pour répondre tacitement à la nouvelle classe bourgeoise qui se complaît dans la passivité et dans la recherche du gain facile, que "l'homme doit être fier du travail et honteux de l'oisiveté, de la paresse, de l'ivrognerie" (Dumont/ Motin 1982: 129). Cette nouvelle classe dirigeante passe pour une bourgeoisie que les partisans du socialisme dénomment la bourgeoisie *comprador,* c'est-à-dire celle qui s'enrichit au détriment de la majorité du peuple. Ce qui semble étonnant dans la fresque

de Nkashama est que ce sont aussi les *tshitanshi*, roulant sur l'or et ne jurant que par les dirigeants postcoloniaux, qui sont conscients du désastre national auquel ils contribuent par leur coupable et manifeste déférence. Ils abusent des autres indigènes dans une forme de répression tacite. Ils les torturent. Leur profil s'apparente à celui des dirigeants politiques qui les ont façonnés pour, semble-t-il, créer une classe intermédiaire.

Conclusion

Dès lors, le tableau représentatif du pouvoir postcolonial est pareil à la période coloniale. La dégradation est symptomatiquement due au malaise qui ronge la société dans son ensemble et la jeunesse en particulier. C'est ainsi que dans *Kin-la-joie, Kin-la-folie* de Ngoye, plus tard les jeunes du quartier, poussés par la haine contre le pouvoir, pillent la Super-Alimentation d'un ancien dignitaire de la capitale (Ngoye 1993: 124). Est-ce là la symbolique d'une force de changement, d'un devoir de violence ou au contraire la victoire des valeurs matérielles sur les vertus morales? Effectivement, il s'agit d'un devoir de violence téléguidé par un exacerbant désir de faire encore changer les choses.

Misère, violence, souffrance, errance, mort, trahison sont des formes apocalyptiques résultant sans nul doute de la répression coloniale et postcoloniale. Le lexique des abominations n'est pas exhaustif. Les répressions font les chapitres d'une violence que récitent les héros dans les rues de Ngemena, Lisala Ngomba, Bolobo, Libenge et Mbuji-Mayi. Ainsi *Ngemena* et *La Malédiction* sont comme des liturgies syncrétiques qui donnent à chanter et à prier pour exorciser les deux sociétés infestées par une indescriptible tyrannie dont les répressions sont les formes sous-jacentes.

Ngemena, *La Malédiction* feraient les chapitres d'un livre dont les formes variées de répressions constitueraient les clés des différentes parties de ce livre. Les répressions sont des thèmes que Tchibamba et Nkashama ont su abondamment et puissamment développer, et qui enrobent leurs écritures dans une sorte de "stylistique envoûtante" (1992), expression de Kalonji Zezeze. Pour *La Malédiction*, il convient de souligner que c'est à un double titre que sa critique est effectuée ici: (1) récit romancé qui porte ce

titre et (2) conséquences des répressions sur la population indigène; ce dernier point étant le thème récurrent dans toute la production littéraire de Nkashama.

Ainsi, les combats de délivrance que les héros entendent livrer sont à haut risque, car érigés au faite des répressions.

Bibliographie

Barthes, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Boris Vian (1997), *L'Écume des jours*, Édition de poche, Paris.

Bourdieu, Pierre (2009), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire,* Paris, Seuil.

Césaire, Aimé (1954), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine.

De Saint Moulin, Léon (1987), "Essai d'histoire de la population du Zaïre" in *Zaïre-Afrique*, Vol. 27, no 217/ septembre, Kinshasa, Zaïre: 389- 407.

Diffack, André (1997), " Dissidence : mode d'emploi " in *La Censure*, no 51, Paris, Présence francophone: 73-115.

Dumont, Raymond et Mottin Marie (1982), *L'Afrique étranglée*, Paris, Seuil.

Frantz, Fanon (1961), *Sociologie d'une révolution*, Paris, Seuil.

-- (1961), *Les Damnés de la terre,* Paris, Maspero.

-- (1961), *L'an V de la Révolution algérienne*, Paris, Seuil.

-- (1962), *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil.

Garnier, Xavier (1999), *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France.

Kalonji, Zezeze (1992), *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu*, Paris, L'Harmattan.

Kesteloot, Lilyan (1968), *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, CLE.

Kourouma, Ahmadou (1968), *Les Soleils des indépendances*, Montréal, PUM.

Lejeune, Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique".

Maupassant, Guy de (1979), *Pierre et Jean*, Édition de poche, Paris.

Mbokolo, Elikia (2004), Afrique noire: Histoire et civilisation du XIX siècle à nos jours, Paris, Hatier.

Mulumba, Josephine (2007), *L'envers de la liberté, l'univers carcéral dans Le Pacte de Sang de Pius Ngandu Nkashama*, Frankfurt, Iko.

Ndawel, e Ziem (1988), *L'histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République démocratique du Congo*, Paris-Bruxelles, Duculot.

Nganang, Patrice (2007), *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères.

Ngoye, Achille (1993), *Kin-la-joie, Kin-la-folie*, Paris, L'Harmattan.

Nkashama, Ngandu (1994), *Le Doyen Marri, Paris,* L'Harmattan.

-- (1987), *Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze*, Paris, L'Harmattan.

-- (1983), *La Malédiction,* Paris, Silex.

Villani, Jacqueline (2004), *Le Roman*, Paris, Belin.

Tchibamba, Lomami (1981), *Ngemena*, Yaoundé, Editions CLE.

-- (1945), "Quelle sera notre place dans le monde de demain" in *La Voix du Congolais,* no 2, mars-avril, Kinshasa.

René Dumont et Marie France Mottin battent vivement en brèche. Dans leur ouvrage collectif, *L'Afrique étranglée* Dumont et Motin, 1982: 129

Arthur Ngoie Mukenge est Professeur de langue et littérature française et de la littérature francophone au Département de Français de l'université Rhodes en Afrique du Sud. Auteur de plusieurs publications dans les domaines ci-haut cités.

Notes

[1] Ici, nous faisons grâce aux lecteurs de toute la panoplie définitionnelle de Philippe Lejeune sur le roman autobiographique.

[2] L'expression désigne l'intérieur du Congo.

[3]Un des personnages de la Bible.

[4]Héros de *Les Soleils des indépendances* de Kourouma.

[5] Ce terme signifie "oncle" en lingala, langue parlée à Léopoldville et dans la région de l'équateur. Le terme renvoie ici aux Blancs.

[6] Sigle signifiant Administrateur territorial.